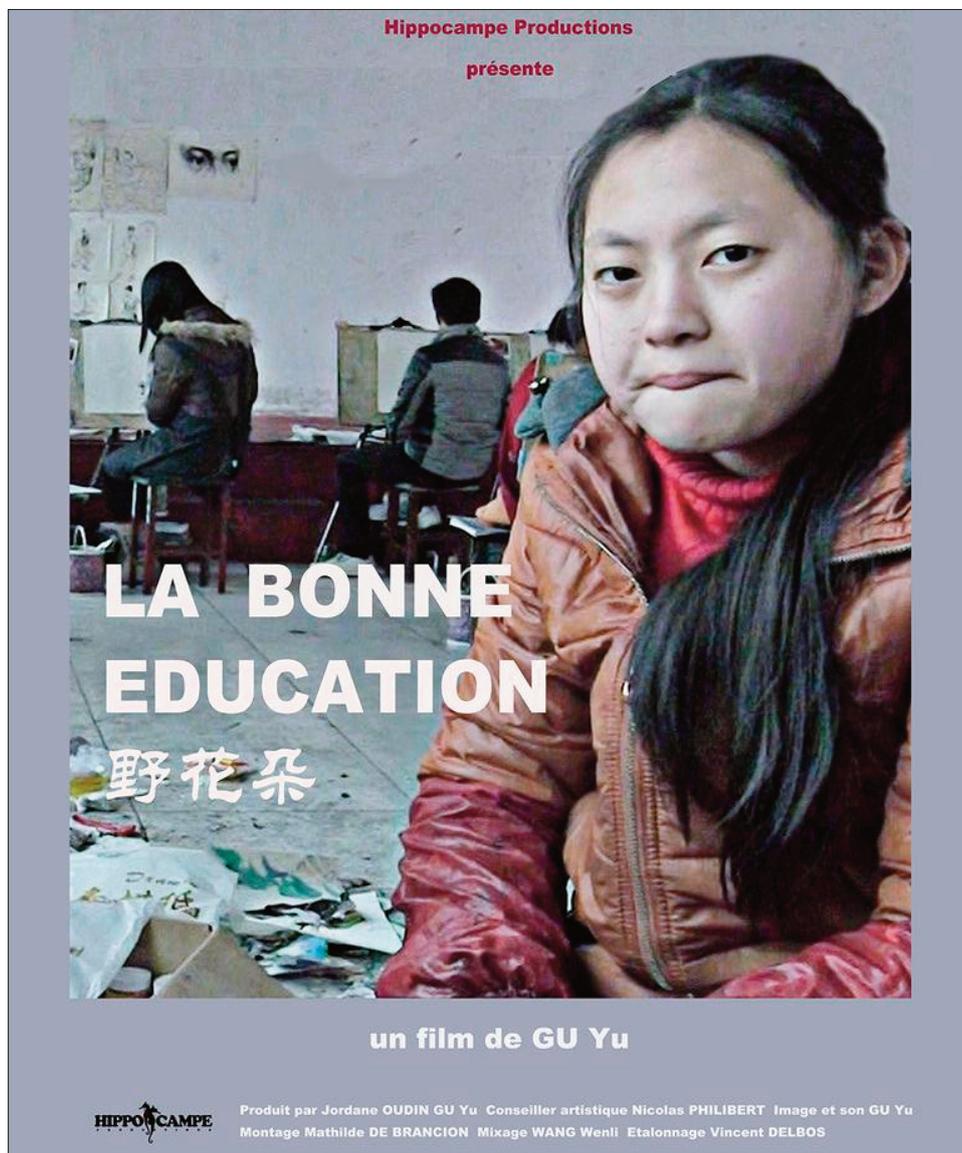


Dossier

d'accompagnement

présente
le festival film
international du
d'éducation



La Bonne Éducation

Un dossier proposé par

CENEA
L'ELAN FORMATION

La Bonne Éducation

Dossier d'accompagnement



Sommaire

Le film - présentation

- Réalisation
- Synopsis
- Générique
- Diffusion
- La réalisatrice
- Entretien avec Yu Gu

page 3

Le film, étude et analyse

- Critique du film
- Démarches et mises en situation

page 6

Ouverture vers des sujets de société et citoyens

- À propos de l'école et de la scolarité
- À propos de la Chine

page 8

Pour aller plus loin

- Quelques éléments sur la Chine
- Filmographie sélective
- Bibliographie

page 9

Le spectateur et le cinéma

- L'accompagnement du spectateur
- Regarder un film

page 15

À propos de cinéma

- Le cinéma documentaire
- Le cinéma de fiction
- Le cinéma d'animation
- Le festival de cinéma

page 19

Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique

- Ressources

page 31

Grand Prix au 13^e Festival international du film d'éducation 2017

Le film - présentation

Réalisation

Yu Gu

Synopsis

Les examens approchent, l'année scolaire se termine enfin pour Peipei, jeune aspirante artiste d'un lycée du Henan, province pauvre de la Chine. Délaissée par sa famille, souffre-douleur de ses camarades comme de ses professeurs, cette *fleur sauvage* ne s'est jamais accommodée aux règles de l'institution et peine à trouver sa place.

(site Unifrance)

Production Déléguée

Hippocampe Productions

Générique

Producteur déléguée : Jodane Oudin, Hippocampe Productions

Scénariste : Yu Gu

Ingénieures du son : Yu Gu, Wenli Wang

Mixeuse : Wenli Wang

Productrice : Yu Gu

Directrice de la photo : Yu Gu

Monteuse : Mathilde de Brancion

Langue de tournage : Mandarin

Autre pays coproducteur : France

Nationalité : 100% français (France)

Année de production : 2017

Durée : 30 min

Numéro de visa : 147.026

Formats de production : HD

Cadre : 16/9

Format son : Stéréo



Diffusion

Festival en France

- Côté Court Pantin (2017)
- Un festival c'est trop court ! (2017)
- Traces de vies (2017)
- Festival international du film d'éducation (2017) – **Grand Prix**

Festivals étrangers

- L'Alternativa Festival de Cinema Independent de Barcelona (2017) – **Meilleur court métrage**
- Winterthur International Short Film Festival – Suisse (2017)

La réalisatrice

Gu Yu 顾毓

Présentation par Brigitte Duzan, 7 juin 2017

À la fin de ses études secondaires en 2008, Gu Yu quitte la Chine pour suivre des études de cinéma en France, à l'université Paris 8 d'où elle sort diplômée d'un master.

Parallèlement à ses études elle travaille en tant qu'assistante réalisatrice sur plusieurs courts métrages franco-chinois comme *French Touch* de Cheng Xiaoxing ou *Néréides* de Jordane Oudin.

Entretien avec Yu GU



Quelle est votre formation dans le domaine cinématographique, en Chine et en France ?

Après mon baccalauréat en Chine, j'ai fait le choix de poursuivre mes études en France. Passionnée de cinéma, j'ai donc intégré le département Cinéma de l'Université Paris 8.

Vous avez tourné *La Bonne Éducation* en Chine. Quelles ont été les conditions de filmage et de réalisation ?

C'est assez difficile de tourner dans un établissement public en Chine (Écoles, Hôpitaux...). Grâce à mes proches, j'ai eu la chance d'avoir l'autorisation de tournage dans ce lycée. Pourtant, je ne pouvais pas tourner avec une équipe, puisque je devais respecter le bon déroulement du lycée et ne pas déranger la vie des élèves.

Comment avez-vous choisi le titre de votre film ? Il semble plutôt ironique.

Oui, le titre du film est plutôt ironique. En effet, mon choix est inspiré par le prénom du personnage principal, Peipei, son prénom signifie « bien éduquer » en chinois, avec les images du lycée, et les personnages autour d'elle, c'est aussi une ironie.

En plus de la réalisation et de l'écriture du scénario, vous avez fait l'image de votre film et participé au son. Est-ce un choix de pouvoir ainsi maîtriser, seule, la presque totalité de ce qui fait un film ?

Oui, j'ai fait le choix de tourner ce film de manière « directe » : ne pas m'interposer entre les personnages et les situations, afin de capter directement le « réel ».



Pensez-vous que ce que vous montrez de l'école en Chine est représentatif d'un état du système éducatif chinois ?

Le lycée dans lequel j'ai filmé est l'un des plus ordinaires de Chine. Pourtant il y a une grande différence par rapport aux lycées de Pékin, Shanghai ou des autres grandes villes en Chine. Mais la Chine n'est pas que Pékin et Shanghai, presque 70% de la population chinoise vient de la campagne. Le lycée dans lequel je filmais a une université, et une représentativité de la Chine en général.



Votre héroïne vient de la campagne. Quelle est la situation des jeunes filles chinoises, et en particulier dans les campagnes. Ont-elles accès facilement à l'éducation ?

Ça dépend de quelle région. Comme la Chine est très grande, il y a des régions bien développées et aussi des régions très pauvres. C'est difficile de dire la situation en général. Pourtant, une scolarité obligatoire et gratuite dès 9 ans est déjà généralisée en Chine. Pour les adolescents

dans les campagnes, le seul moyen mais aussi le moyen le plus égal pour changer leurs avenir et leurs vies, c'est de réussir le Bac.

Par ailleurs, le personnage principal Peipei, est très présent dans la société chinoise : l'enfant laissée par ses parents, manque d'amour de ses parents et n'arrive pas à s'adapter à la vie du lycée qui est influencée par le communisme...

Vu de France le cinéma documentaire chinois semble surtout dominé par les films de Wang Bing, bien connus en France. Il n'est certainement pas le seul à réaliser des documentaires en Chine. Pouvez-vous nous présenter d'autres cinéastes documentaristes.

Oui, le cinéaste Xu Tong, Ma Li et GU Tao sont des cinéastes chinois que j'aime beaucoup. Ils ont aussi une bonne réputation en Chine et à l'étranger. Xu Tong est reconnu par sa « trilogie des vagabonds », ses films sont toujours sur le monde des marginaux chinois.

Quelles sont vos références dans le domaine du documentaire ? Pensez-vous être influencée dans votre film par le cinéma français ou européen ?

Oui, évidemment. J'ai été beaucoup inspirée par des films de Nicolas Philibert et Raymond Depardon, ainsi que le cinéaste américain Frederick Wiseman.

Sur quoi travaillez-vous actuellement ? Quels sont vos projets ?

Actuellement, je travaille sur un projet de court métrage fiction. Pour moi, il n'y a pas de limite entre le documentaire et la fiction, c'est plutôt le sujet qui me permet de choisir la forme du film.

Le film, étude et analyse

Critique du film

“

Le portrait d'une adolescente chinoise. Une écolière, comme il doit y en avoir une multitude en Chine. En Chine et ailleurs.

Une adolescente pas très attachante en fait. Le film ne cachant pas ses défauts. Ou plutôt il montre beaucoup ce que les autres pensent d'elle. Et elle n'est vraiment pas la coqueluche des filles de sa classe. Quand elles ont dit qu'elle sent mauvais, elles ont tout dit ! C'est sans appel. Et elle de trainer cette réputation sans pouvoir s'en dépêtrer. Pas très positif, à cet âge où il faut essayer de construire son identité. Mais du coup, on finit presque par la trouver sympathique, dans son rôle de victime. De bouc-émissaire. De souffre-douleur. D'enfant délaissée même par sa famille. Dans sa solitude désespérée, que l'aspiration pour l'art (Peipei est élève dans une classe artistique d'un lycée) n'arrive pas vraiment à combler. En France on parlerait sans doute de harcèlement. Difficile de savoir ce qu'il en est en Chine.

Donc un portrait pour le moins classique. L'adolescence avec ses difficultés relationnelles. Avec les camarades d'école et avec la famille. Et ce sentiment si fort d'être incomprise. De ne pas être aimée. Le portrait d'une adolescente chinoise, mais qu'on doit retrouver presque à l'identique aux quatre coins du monde. L'adolescence est bien un âge universel.

Mais il s'agit quand même d'un film tourné en Chine, par une cinéaste chinoise. Du coup la dimension portrait du film s'efface presque au profit de l'appréhension de la réalité chinoise. D'une cer-

taine réalité chinoise. Le lycée surpeuplé. Les séances de lecture collective à haute voix dans une cacophonie totale. Et puis, surtout, dans les quelques plans où Peipei revient chez sa grand-mère, la Chine de la campagne. Bien loin des buildings de Shanghai. Bien loin du développement de la richesse qui profite à certains. Loin de tout en fait. Une plongée dans cette Chine ancestrale, que rien décidément n'a pu faire bouger -ne peut faire bouger - ni la révolution maoïste, ni le boum capitaliste. La Chine des laissés pour compte du développement, comme le cinéma documentaire chinois de plus en plus connu en Europe, Wang Bing en tête, nous la montre avec éclat.

La Bonne Éducation est un film court (30 minutes). Sans atteindre les 9 heures de À l'ouest des rails (Wang Bing), il aurait facilement pu être un vrai long métrage. Il aurait suffi de montrer plus longuement la vie scolaire de Peipei. Et sa vie familiale aussi. Et son lycée. Et le village de sa famille. Et ainsi de suite. Certes, n'est pas Wang Bing qui veut. Et La Bonne Éducation est le premier film de cette jeune cinéaste. Aurait-elle pu obtenir les moyens financiers - techniques-d'un long métrage ? Mais il n'y a là rien à regretter. Dans sa concision, le film dit tout de son sujet. Et son propos n'en est que plus percutant.

Jean Pierre Carrier
sur le blog **Le Cinéma documentaire de A à Z**
<https://dicodoc.wordpress.com/2018/05/11/c-comme-chine-education/>



Démarches et mises en situation

À propos du film

Le personnage de Peipei

Est-elle sympathique ? Comment définir son caractère ? Comment voyez-vous son avenir ?

Le système scolaire chinois

Paraît-il cohérent, efficace, archaïque...

Le format court

Est-il adapté au sujet traité ?

À propos de la Chine

Quelle vision en avons-nous ?

Quelle image véhicule le film ?



Ouverture vers des sujets de société et citoyens

À propos de l'école et de la scolarité

- La violence à l'école
- Le harcèlement et le phénomène de bouc-émissaire
- La scolarisation des filles (en Chine et dans le monde)

À propos de la Chine

- La Chine communiste, la prise de pouvoir par Mao, la révolution culturelle, l'ouverture à l'économie de marché...
- La question des droits de l'homme.
- La place de la femme dans la société chinoise (dans l'histoire / aujourd'hui)



Pour aller plus loin

Quelques éléments sur la Chine

Le film *La Bonne Éducation* de Yu Gu permet de s'intéresser à la société chinoise en pleine mutation et tout particulièrement à son système éducatif. Afin d'en appréhender les différents enjeux, voici quelques éléments de contexte.

Dans les années 70, la Chine entame une grande modernisation de la Nation (initiée d'abord par Mao Zedong et puis développée par Deng Xiaoping) et s'ouvre au marché international dans l'objectif de faire de la Chine une grande puissance économique. Si le pays connaît une croissance économique considérable depuis, il existe aujourd'hui des inégalités de développement très importantes, non seulement entre les régions côtières et les régions centrales et de l'Ouest, mais aussi entre les grandes villes qui ont bénéficié d'importants investissements (immobilier, industrie) et les campagnes longtemps délaissées (le village très pauvre de la grand-mère de Peipei en est un bel exemple). Le domaine éducatif n'est pas en reste puisqu'il est difficilement financé dans les zones rurales. Il y a peu d'écoles rurales ou des écoles avec peu d'infrastructures et d'équipements (bâtiments détériorés, classes surpeuplées, manque d'espaces de travail, etc.). Ainsi, malgré l'obligation de scolarisation de 6 à 15 ans instaurée en 1986, des inégalités en matière d'éducation persistent.



Fatalement, de plus en plus de travailleurs sont contraints de quitter les campagnes, par manque de débouchés. Cela favorise la perte du lien social et familial. On peut supposer que c'est le cas de la mère de Peipei qui est partie à Pékin et est une grande absente dans la vie de l'adolescente, avec les conséquences que cela peut avoir sur son développement personnel. Ainsi, la jeunesse est particulièrement concernée par ces évolutions économiques, sociales et culturelles. Beaucoup aspirent ou sont contraints, pour espérer de meilleures conditions de vie, de migrer vers des villes plus grandes. Pour cela, les élèves doivent travailler très dur

pour espérer être admis dans une bonne université, ce qui est d'autant plus vrai pour les élèves en provenance de milieux ruraux ou populaires, pour qui la réussite scolaire est un espoir d'ascension sociale.

Le système éducatif chinois est caractérisé par une très grande sélectivité. À la fin de chaque cycle, les élèves passent un diplôme pour atteindre le niveau supérieur, la plus grande difficulté étant le Gao Kao (équivalent du baccalauréat) dont la note déterminera le placement dans une université plus ou moins réputée. C'est cet examen que préparent Peipei et ses camarades. Les élèves subissent ainsi une pression tout au long de leur scolarité, les notes et la réussite aux examens étant primordiales (comme le répètent régulièrement les professeurs de Peipei) au sein de la société socialiste chinoise.

Le système éducatif chinois est organisé de manière très disciplinaire, voire militaire comme le souligne la réalisation de Gu Yu. Très tôt le matin, les élèves sortent faire des exercices ou de la lecture à voix haute. Ils ont des cours toute la journée et de nombreux manuels à apprendre par cœur. Ils doivent être très rigoureux et ne peuvent pas contredire leur professeur, qui a un statut hautement respecté en Chine. En plus, l'autonomie et la responsabilisation des élèves sont aussi très importantes, notamment à travers la vie à l'internat. Enfin, une grande place est accordée au patriotisme (cérémonie du lever de drapeau en uniforme, chant de l'hymne national, cours de morale communiste).

Ceux comme Peipei qui n'arrivent pas à s'adapter à ce système exigeant sont dévalorisés socialement (comme en témoignent plusieurs épisodes dans le film : humiliation de Peipei qui doit se doucher, qui est plus lente que les autres, etc.). Dans le film, on ressent un décalage entre le personnage principal et son environnement. Toujours pensive, en retrait, elle ne trouve sa place dans le groupe (ni les groupes de son âge, ni la communauté du lycée). Et comme le souligne la réalisatrice, « le personnage principal Peipei est très présent dans la société chinoise : l'enfant laissée par ses parents, manque d'amour de ses parents et n'arrive pas à s'adapter à la vie du lycée qui est influencée par la communiste... ».



Pour en savoir plus

- *Histoire de la société chinoise*, Tania Angeloff, Coll. Repères n°545, janvier 2010, 128 p.

Ce livre retrace l'histoire de la modernisation chinoise depuis 1949, avec ses ruptures et ses continuités. La société chinoise est abordée sous différents angles : éducation, travail, santé, migrations, rapport hommes-femmes, jeunesse, inégalités sociales, etc.

Disponible en consultation sur le CAIRN : <https://www-cairn-info.passerelle.univ-rennes1.fr/histoire-de-la-societe-chinoise-1949-2009--9782707156761.htm>



- *Aujourd'hui la chine*, Fabrice Dulery, Réseau Scéren, Coll. Question ouvertes, 2011, 200 p.
« Pour nous aider à mieux comprendre ce pays fascinant, une équipe d'enseignants et de chercheurs, résidant en Chine, nous propose des réponses aux principales « questions ouvertes » que suscite l'évolution de la société chinoise, de sa vie culturelle, de son système politique et socio-économique à l'heure de la mondialisation. »

Extrait disponible sur Réseau CANOPE : <https://www.reseau-canope.fr/notice/aujourd'hui-la-chine.html>

- *Margaret Fu Teng*, « Les inégalités d'accès à l'enseignement primaire entre urbains et ruraux », Perspectives chinoises, n° 89, mai-juin, 2005, p. 30-36.

- Le système éducatif en Chine, liens utiles :

<http://www.ecolespubliques.fr>

<http://animons-nous.com/>

- *Les écoliers chinois sous pression*, Marije Meerman, documentaire, Pays-Bas, 2008, 60 minutes.

« Pendant un an, la réalisatrice a suivi cinq élèves d'un lycée d'élite chinois, la prestigieuse Middle School de Chongqing, en Chine centrale. Les mille cinq cents élèves de terminale s'apprêtent à passer l'examen d'entrée dans l'enseignement supérieur. La concurrence est rude pour accéder à l'une des deux universités de Pékin, les meilleures du pays, synonymes d'une formation exceptionnelle et de belles carrières. Seuls les mieux classés y parviendront et, pour cela, les élèves sont prêts à bien des sacrifices. (...) Peng Kun, Mei Jiacheng, Gao Mengjia, Chen Zhibo et Zhang Lie auront-ils les nerfs assez solides pour tenir jusqu'au jour de l'examen et faire un pas de plus vers la carrière dont ils rêvent ? »

Filmographie sélective

Le cinéma chinois

Fictions

Zhang Yimou : *Le Sorgho rouge* ; *Épouse et concubines* ; *Qiu Ju, une femme chinoise* ; *Vivre* ; *Happy times* ; *Hero* ; *Le secret des poignards volants* ; *La cité interdite* ; *La grande muraille*.

Dai Sijie : *Balzac et la petite tailleuse chinoise*

Lu Ye : *Une jeunesse chinoise*

Wang Xiaoshuai : *Beijing bycle*, *Shanghai dreams*

Jia Zhangke : *Platform* ; *Plaisirs inconnus* ; *The world* ; *Still life* ; *Touch of sin* ; *Au-delà des montagnes*

King Hu : *L'hirondelle d'or* ; *A touch of zen*

Ang Lee : *Tigre et dragon* ; *Garçon d'honneur*

Chen Kaige : *Adieu ma concubine* ; *L'empereur et l'assassin*

Tian Zhuangzhuang : *Le cerf-volant bleu*

Edward Yang : *Yi Yi*



Jackie Chang : *Police story*
Liu Jie : *Le dernier voyage du juge Feng*
Zhang Tao : *Le rire de madame Lin*
Feng Xiaogang : *I am not Madame Bovary*

Documentaires

Wang Bing : *À l'ouest des rails ; l'homme sans nom ; l'argent du charbon ; Fengming, Chronique d'une femme chinoise ; À la folie ; Les trois sœurs du Yunnan ; Ta'ang, peuples en exil ; Mrs Fang ; Argent amer.*
Zhao Liang : *Pétition, la cour des plaignants ; Crime et châtement ; Paper airplane.*
Jia Zhangke : *Dong ; Useless ; 24 City ; I wish I knew*

Films sur la Chine

Antonioni : *La Chine*
Joris Ivens et Marceline Loridan : *Comment Yukong déplaça les montagnes*
Bertolucci : *Le dernier empereur*
Lu Chuan : *City of life and death*
Wong Kar-Wai : *The grandmaster*

Bibliographie

Quelques romans chinois

Chinoises de Xinran

Un dicton chinois prétend que « dans chaque famille il y a un livre qu'il vaut mieux ne pas lire à haute voix ». Une femme a rompu le silence. Durant huit années, de 1989 à 1997, Xinran a présenté chaque nuit à la radio chinoise une émission au cours de laquelle elle invitait les femmes à parler d'elles-mêmes, sans tabou. Elle a rencontré des centaines d'entre elles. Avec compassion elle les a écoutées se raconter et lui confier leurs secrets enfouis au plus profond d'elles-mêmes. Épouses de hauts dirigeants du Parti ou paysannes du fin fond de la Chine, elles disent leurs souffrances incroyables : mariages forcés, viols, familles décimées, pauvreté ou folie... Mais elles parlent aussi d'amour. Elles disent aussi comment, en dépit des épreuves, en dépit du chaos politique, elles chérissent et nourrissent ce qui leur reste. Un livre bouleversant, « décapant, à lire de toute urgence pour voir l'importance du trajet que la femme chinoise a dû et doit encore accomplir »

Diane de Margerie, *Le Figaro littéraire*

Les baguettes chinoises de Xinran

« Je vais leur montrer, moi, à tous ces villageois, qui est une baguette et qui est une poutre ! » Trois sœurs décident de quitter leur campagne et le mépris des autres, pour chercher fortune dans une grande ville. Sœurs Trois, Cinq et Six n'ont guère fait d'études, mais il y a une chose qu'elles ont apprise : leur mère est une ratée qui n'a pas su enfanté de fils, et elles-mêmes ne méritent qu'un numéro comme prénom. Les femmes, leur répète leur père sont comme des baguettes : utilitaires et jetables. Les hommes, eux, sont des poutres solides qui soutiennent le toit d'une maison. À Nankin, leurs yeux s'ouvrent sur un monde totalement nouveau : les buildings et les livres, le trafic automobile, la liberté des mœurs et la sophistication des habitants. Elles vont faire preuve de leur détermination et de leurs talents, et quand l'argent va arriver au village, leur père sera bien obligé de réviser sa vision du monde. C'est du cœur de la Chine que nous parle Xinran. De ces femmes qui luttent pour conquérir leur place au soleil.

Éditions Philippe Picquier



L'enfant unique de Xinran

Ceci est un livre sur la première génération d'enfants uniques en Chine, ceux nés entre 1979 et 1984. Ils ont profité seuls de tous les cadeaux matériels, de l'amour et de l'attention qu'ils auraient dû partager avec une fratrie. Pour cette raison, ils ont manqué de pratique dans tout ce qui touche à la communication, au partage, à l'entraide, à la tolérance. C'était comme si le monde n'appartenait qu'à eux. En même temps, quand je regarde leurs croyances, leurs valeurs, leurs techniques de survie, les mots même qu'ils utilisent, je m'étonne de voir à quel point ils sont différents les uns des autres. Je crois qu'arrivés à la fin de ce livre, vous aurez peut-être, comme moi, été émus par chacun d'eux. Et vous vous apercevrez aussi que leur histoire retrace le cours des transformations rapides qui se sont produites dans la société chinoise. Comprendre les enfants uniques d'aujourd'hui en Chine constitue une ressource inestimable pour comprendre non seulement l'avenir de la Chine, mais aussi sa manière d'interagir avec le reste du monde. Pourquoi devrions-nous écouter et essayer de comprendre la voix de cette génération? Parce que l'avenir que nous partageons avec eux est aussi précieux que le ciel bleu.

Éditions Philippe Picquier

Une jeunesse chinoise de Chen Kaige

Ce livre émouvant est l'autobiographie de Chen Kaige, le réalisateur de cinéma de renommée internationale, qui reçut à Cannes, en 1993, la Palme d'or pour *Adieu ma concubine*. Ce qu'il dit et décrit dans *Une jeunesse chinoise* a été vécu par des centaines de milliers de jeunes gens qui ont aujourd'hui l'âge de la Chine populaire, qui ont connu le Grand Bond en avant et la folie collective de la Révolution culturelle.

Éditions Philippe Picquier

Bronze et tournesol de Cao Wenxuan

Dans un petit village de Chine... Tournesol est une petite fille aussi lumineuse que les fleurs qui portent son nom. Bronze a onze ans, et ce n'est pas un garçon comme les autres : il est muet. Mais quand Bronze et Tournesol se rencontrent au bord du fleuve, ils n'ont pas besoin de mots pour se comprendre. Ensemble, ils vont affronter la pauvreté, le regard des autres, et connaître bien des aventures, petites ou grandes,



heureuses ou malheureuses. Ils sont aussi unis que les doigts de la main ! Jusqu'au jour où... Un roman qui est un hymne à la nature et à la force des sentiments. Par un grand auteur chinois, qui vient de recevoir le prix Hans-Christian Andersen pour l'ensemble de son œuvre.

Éditions Philippe Picquier

À la recherche de Shanghai de Wang Anyi

Il y a beau temps que les sirènes des bateaux à vapeur ont remplacé le chant des haleurs sur les rives du Huangpu, les colons étrangers ont déguerpi avec leurs richesses, les coureurs de grand chemin ont fini par se fixer, les coquins et les canailles se sont civilisés, ils portent costume occidental et chaussures de cuir... Nous avons eu la malchance de naître parmi ces citadins banals, le sang bouillant de nos grands-parents s'est refroidi dans nos veines. Les cent années de ce siècle sont passées pour Shanghai comme un rêve, laissant des bribes de cauchemar et de belles illusions. Derrière nous, le fleuve poursuit sa course vers l'est.

Éditions Philippe Picquier

Amour dans une petite ville de Wang Anyi

Dans une petite ville de Chine, à l'époque de la Révolution culturelle, un garçon et une fille vivent une passion physique intense et bouleversante. Tous deux danseurs dans la même compagnie, ils luttent avec violence contre l'irrésistible attirance qui les lie l'un à l'autre en défiant tous les interdits. Les corps qui dansent, qui se battent, qui s'aiment avec une fureur désespérée ou une joie radieuse, leurs odeurs, la sueur, la mélodie des porteurs d'eau près du fleuve où ils se rencontrent en secret, l'ardeur du soleil et le refuge de la nuit : dans une langue envoûtante, lancinante, d'une brûlante sensualité, ces pages racontent l'irruption du désir et des corps à une époque où ils étaient bannis. Les deux adolescents combattent en vain cette flamme qui jaillit du plus profond de leur être et qui incarne la force même de la vie.

Ce roman, paru en 1986 en Chine, fit scandale par la franchise avec laquelle était abordée la sexualité. C'est un texte d'une grande violence, curieusement détaché aussi, sans autre morale que celle des corps, de la puissante palpitation du désir qui ne connaît ni mot d'ordre, ni loi, ni tabou.

Éditions Philippe Picquier



Si la Chine était un village de LIANG Hong

Ce livre nous ouvre les portes d'un village comme des centaines de milliers d'autres en Chine. Il nous donne les clés d'une réalité habituellement dissimulée. C'est une enquête passionnante, et un retour aux sources pour l'auteur, qui a pris pour objet d'étude le village reculé de la Plaine centrale qui l'a vue naître.

Pendant cinq mois elle a écouté avec attention, l'un après l'autre, ses compagnons d'autrefois, ses parents, et aussi les notables et représentants de l'État dans le village. De ces entretiens émerge une image dense et complexe de la culture et du mode de vie rural en Chine: les différents lignages, les relations entre les clans, les joies, les peines et les aspirations des villageois.

Liang Hong possède le double regard de l'universitaire qu'elle est devenue et de la fille de paysans qui ont vécu sur cette terre depuis toujours. C'est pourquoi son enquête est à la fois si instructive, éclairante, et profondément émouvante. Elle analyse de l'intérieur les mécanismes du dépérissement accéléré de la campagne chinoise. Les jeunes migrent massivement vers la ville, les liens familiaux se délitent, les rivières sont polluées, les écoles deviennent des porcheries...

D'une communauté villageoise ordinaire, ce livre a fait l'exemple saisissant des défis que pose la modernité à la Chine tout entière.

Éditions Philippe Picquier

Une si jolie robe de Fan Wu

Lorsque Yan et Ming se rencontrent, l'attraction est immédiate. Pourtant elles ont bien peu de choses en commun, si ce n'est qu'elles étudient dans la même université de Canton. Ming a dix-sept ans, elle est plutôt naïve et solitaire, vit dans un monde fait de livres, de musique et d'imagination. Yan a vingt-quatre ans, elle appartient à la minorité des Miao, elle est belle, sexy, provocante et manipulatrice. Leur rencontre sera brève, intense, et changera pour toujours la vie de Ming. Un roman qui raconte la découverte de l'homosexualité par deux jeunes Chinoises, une histoire d'amour interdit et de perte, débordante de passion, de vitalité et d'espoir.

Éditions Philippe Picquier

L'hymne de bataille d'une mère tigre de Amy Chua

Voici l'histoire d'un violent conflit culturel entre l'Est et l'Ouest. Pour Amy Chua, fille d'immigrés chinois aux États-Unis, il n'y a pas de doute : hors



de question de suivre le modèle occidental d'éducation des enfants, qu'elle considère comme trop permissif, individualiste et voué à l'échec. Elle suivra le modèle de ses parents en éduquant ses enfants à la chinoise, et entonnera ainsi son hymne de bataille de la mère Tigre. Concrètement, ses filles, Sophia et Lulu, doivent obtenir les meilleures notes à l'école, apprendre le mandarin et devenir des musiciennes talentueuses dès le plus jeune âge. Le prix à payer de l'excellence ? Pour les filles : pas de jeux avec les copines, pas de télévision, pas le droit de choisir leurs activités. Pour la mère : batailles, disputes et cris jusqu'à en perdre la voix, pour les faire travailler, réviser, répéter, et prendre le risque de... se faire détester.

Dans ces Mémoires, Amy Chua raconte avec franchise, mais aussi avec humour et autodérision, comment elle a livré son combat quotidien en tant que mère Tigre – à l'abri des regards pour ne pas s'attirer l'opprobre de la société américaine – jusqu'au moment où elle essuiera un sérieux revers.

(2011), **Éditions Gallimard**

Le dernier danseur de Mao de Li Cunxin

Chez les Cunxin, des paysans chinois, il faut travailler dur pour ne pas mourir de faim. Souvent, le soir, lorsque les sept enfants se réunissent à table, il n'y a pas à manger pour tout le monde. À 9 ans, Li, l'avant-dernier, est envoyé à l'école. Il y apprend à lire sur le Petit Livre rouge « Longue vie au président Mao » et à conjuguer les verbes : « J'aime le président Mao, Tu aimes le président Mao, Il aime... ». Un jour, alors qu'il récite les préceptes du Grand Timonier, quatre fonctionnaires en veste Mao et manteaux à cols de fourrure synthétique entrent dans la classe. Ils font déshabiller les enfants, les mesurent de la tête aux pieds, appuient vigoureusement leurs genoux contre leurs reins pour vérifier la résistance de leur hanche. Au final, quinze élèves parmi ceux sélectionnés dans la province, seront recrutés. Le but : devenir de grands danseurs et faire rayonner la révolution chinoise dans le monde. À sa grande surprise, Li est choisi. Dans



son village on dit que c'est parce qu'il aurait trois longs orteils grâce auxquels il pourra tenir longtemps sur ses pointes. Mais avant de devenir danseur étoile, il faudra quitter sa famille, adhérer à la Révolution culturelle et se plier à la dure discipline de l'école de danse de Pékin, dirigée par Madame Mao.
(Roman en 2008, adaptation au cinéma de Bruce Beresford en 2009), **Éditions First**

Le journal de Ma Yan - La vie quotidienne d'une écolière chinoise de Ma Yan

Journal intime de Ma Yan, témoignage poignant de la misère rurale chinoise. « Ma Yan, fille de paysans très pauvres du nord-ouest de la Chine, apprend un jour que sa famille n'a plus les moyens de l'envoyer à l'école. À treize ans, tous ses rêves s'effondrent. Pour crier sa révolte, la jeune fille écrit plusieurs carnets, où elle raconte son quotidien, très rude. Bouleversée par le désespoir de sa fille, la mère de Ma Yan confie les carnets à des Français de passage. Parmi eux, le journaliste Pierre Haski, correspondant français du journal Libération à Pékin. Et Ma Yan arrive enfin à faire entendre sa voix. »
(2007), **Hachette Jeunesse**



Le spectateur et le cinéma

L'accompagnement du spectateur

L'accompagnement éducatif des pratiques culturelles

Quoi de plus évident, pour un mouvement d'Éducation nouvelle, se reconnaissant dans les valeurs de l'Éducation populaire, que d'associer et articuler éducation et culture ?

- La culture est une attitude et un travail tout au long de la vie, qui révèle à chacun progressivement ses potentialités, ses capacités et l'aide à trouver une place dans son environnement social.
- La culture ne se limite pas aux rapports que chacun peut entretenir avec des formes d'art, elle est aussi constituée de pratiques sociales.
- L'appropriation culturelle nécessite le plus souvent un « accompagnement » qui associe complémentaiement trois types de situation : l'expérimentation, dite sensible, au travers de pratiques adaptées et débouchant sur des réalisations, la réception des œuvres ou productions artistiques et culturelles, la réflexion et l'échange avec les autres - spectateurs, professionnels, artistes.

Principes

Voir un film collectivement peut être l'occasion de vivre. Une véritable démarche éducative visant la formation du spectateur.

Pour cela nous proposons cinq étapes :

- Se préparer à voir
- Voir ensemble
- Retour sensible
- Nouvelles clefs de lecture
- Ouverture culturelle



Accompagner le spectateur c'est : amener la personne à diversifier ses pratiques culturelles habituelles, lui permettre de confronter sa lecture d'un film avec celles des autres pour se rencontrer et mieux se connaître.

Il s'agit au préalable de choisir une œuvre que nous allons découvrir ensemble (ou redécouvrir). Ce choix peut être fait par l'animateur seul ou par le groupe lui-même.

Se préparer à voir

Permettre à chacun dans le groupe d'exprimer ce qu'il sait ou croit savoir du film choisi.

L'animateur peut enrichir ces informations par des éléments qui lui semblent indispensables à la réception de l'œuvre.

Permettre et favoriser l'expression de ce que l'on imagine et de ce que l'on attend du film que l'on va voir.

Dans cette étape plusieurs outils peuvent être utilisés :

- Outils officiels de l'industrie cinématographique (affiche, Bande annonce, dossier de presse, making off...).
- Outils critiques (articles de presse, émissions de promo...).
- Contexte culturel (biographie et filmographie du réalisateur, approche du genre ou du mouvement cinématographique,
- Références littéraires, interview, Bande Originale...).

Voir ensemble

Plusieurs possibilités de visionnement sont possibles même si rien ne peut remplacer le charme particulier des salles obscures.

- Au cinéma : de la petite salle « arts et essais » en VO au multiplex.
- Sur place avec un téléviseur ou un vidéo projecteur.



Retour sensible

- **Je me souviens de**

Permettre l'expression de ce qui nous a interpellés, marqué... dans le film. Quelles images, quelle scène en particulier, quelle couleur, quel personnage ?

- **J'ai aimé, je n'ai pas aimé**

Permettre à chacun de dire au groupe ses « goûts », son ressenti sur le film... et essayé de dire pourquoi.

- **Dans cette étape plusieurs méthodes peuvent faciliter l'expression** : atelier d'écriture, activités plastiques, jeux d'images, mise en voix, activités dramatiques...

L'essentiel ici est de permettre le partage et l'échange, afin que chacun puisse entendre des autres, différentes lectures et interprétations de l'œuvre pour enrichir sa propre réception.

Nouvelles clefs de lecture

L'animateur peut proposer des pistes d'approfondissement centrées sur un aspect de la culture cinématographique, pour enrichir la compréhension et la perception de l'œuvre. Cette phase permet d'élargir les connaissances du spectateur sur ce qu'est le cinéma.

- Histoire du cinéma, genre et mouvement (regarder des extraits d'autres films, lire des articles de presse, rechercher des références sur Internet...).
- Analyse filmique : la construction du récit, analyse de séquence, lecture de plan, étude du rapport image son.
- Lecture d'images fixes.

Il est intéressant, ici, d'utiliser des sources iconiques d'origines multiples dans la perspective de construire une culture cinématographique.

Ouverture culturelle

C'est le moment de prendre de la distance avec le film lui-même. Qu'est-ce que cela m'a apporté ? En quoi a-t-il modifié ma vision du monde ?

- Débats sur des questions posées par le film.
- Liens avec d'autres œuvres culturelles.



**Mille jours à Saigon de Marie-Christine Courtès,
sélection FFE 2013**

Regarder un film

La place du spectateur

Un réalisateur a choisi un lieu, des personnages, une action qu'il a mis en scène pour être regardés par un spectateur qui devra y trouver sa place.

Comme le livre n'existe pas sans le lecteur, le film ne peut exister sans public, sans le regard du spectateur.

Je suis spectateur.

Certains films peuvent donner au spectateur la sensation d'être pris en otage, lui retirant toute possibilité de recul, de distance. On en ressort avec une sensation de malaise..

D'autres films nous donnent l'impression d'avoir été laissé à l'extérieur, on n'est pas du tout entré dans le film qui n'a pu nous toucher.

Face au film qui m'est donné à voir, à l'aventure dans laquelle je suis embarqué, à l'émotion qui peut me submerger, comment puis-je analyser la place qui m'est assignée, ma position, ma part de liberté ?

Avant la projection

1) **Le titre** : Je m'empare du titre : Que me dit ce titre ? Quelles projections de mon imaginaire et de mon histoire personnelle peuvent entrer en résonance avec ce titre ? Quelles attentes en découlent ?

2) **Le genre** : L'indication du programme doit me renseigner s'il s'agit d'un **documentaire** ou d'une **fiction**... Même si les films de fiction peuvent aussi intégrer de vraies séquences documentaires et si par ailleurs, la fiction s'insère et sert parfois le documentaire...

Tous ces cas de figure seront d'autant plus intéressants à analyser par la suite si on a bien établi la distinction de base : Documentaire/Fiction.

Rappelons que :

- Le Documentaire est un Film au même titre que la Fiction.
- Le Documentaire présente une ou des **situations réelles du monde réel** avec des personnages réels vivant réellement les actions qui sont décrites... des vrais gens dans la vraie vie. L'enjeu pour le réalisateur sera de capter des situations réelles avec la bonne distance qui permettra au spectateur de trouver sa place, et au montage, de construire un film qui ait du sens à partir de toutes les séquences qu'il aura tournées (les rushes).
- La Fiction **crée** des personnages et les met dans des situations qui peuvent tout à fait exister dans la vraie vie mais qui sont racontées à travers un scénario et mises en scène pour les besoins du film. L'art de la mise en scène pourra se déployer à partir d'un scénario solide, de personnages bien campés.

Pendant la projection...

Toutes les remarques qui suivent sont valables aussi bien pour le documentaire que pour la fiction

• Une attention toute particulière et immédiate sera portée à la première séquence du **film (incipit)**, dans laquelle le réalisateur a déposé tous les éléments qui sont propres à préparer le regard du spectateur, même inconsciemment, à saisir l'essentiel de ce qu'il a à dire.

On y repère bien le décor, les personnages qui sont présentés et on se prépare à ce qui sera essentiel, on commence déjà à se demander : **qui parle ? Qui voit ? ...**

• Où suis-je ? Je peux trouver immédiatement des points de repères précis placés judicieusement à cet effet. Mais je peux aussi me sentir perdu, ce qui peut être une volonté stratégique du réalisateur mais qui devra à un moment ou à un autre retrouver son spectateur par des signes. On peut aussi rester perdu jusqu'au bout... on dira qu'on n'accroche pas et l'impression générale sur le film ne sera pas bonne.

- La question du point de vue :
- Je peux ressentir très vite si je suis maintenu à l'extérieur de l'action en spectateur plus ou moins proche... est-ce que je me sens voyeur ?
- Ou plutôt intégré à l'action ?
- Avec quel personnage, suis-je invité, moi spectateur, à vivre l'action ?
- Les temps forts de la bande son : musique, bruits, voix...



- Comment je ressens le rythme du film ? Des plans longs, un montage rapide ?
- Me suis-je senti embarqué, ou ai-je ressenti des moments d'ennui, ou d'impatience...

Après la projection

Revenir sur les observations faites pendant la projection

- Suis-je capable de reconnaître ce qui a provoqué l'émotion en moi ?
- Le scénario : Ce film me raconte une histoire. Que me reste-t-il de ce cette histoire ?
- Image : La dimension esthétique : Les plans dont je me souviens
- La partition sonore : que me reste-t-il ? Quels sons se sont imprimés en moi et ont produit un effet sur moi ?
- Quelles questions j'aurais envie de poser au réalisateur si je pouvais le rencontrer ?

Catherine Rio



**Le C.O.D. et le coquelicot de Cécile Rousset
et Jeanne Paturle, sélection FFE 2014**



À propos de cinéma

Le cinéma documentaire

Selon le temps disponible et le niveau des participants, plusieurs activités peuvent permettre une approche de plus en plus approfondie du cinéma documentaire.

Expression des pratiques personnelles

On peut partir des questions suivantes :

Quel est le dernier film documentaire que vous avez vu ?

Où l'avez-vous vu ? Salle de cinéma, télévision, DVD, en ligne ?

Quels sont les films documentaires qui selon vous ont marqué l'histoire du cinéma ? Pouvez-vous préciser en quoi ?

Essai de définition du cinéma documentaire

En général, cette catégorie filmique se fixe pour but théorique de produire la représentation d'une réalité, sans intervenir sur son déroulement, une réalité qui en est donc a priori indépendante.

Il s'oppose donc à la fiction, qui s'autorise à créer la réalité même qu'elle représente par le biais, le plus souvent, d'une narration qui agit pour en produire l'illusion. La fiction, pour produire cet effet de réel s'appuie donc, entre autres choses, sur une histoire ou un scénario et une mise en scène.

Par analogie avec la littérature, le documentaire serait à la fiction ce que l'essai est au roman. Un documentaire peut recouper certaines caractéristiques de la fiction. De même, le tournage d'un documentaire influe sur la réalité qu'il filme et la guide parfois, rendant donc illusoire la distance théorique entre la réalité filmée et le documentariste.

Le documentaire se distingue aussi du reportage. Le documentaire a toutefois des intentions de l'auteur, le synopsis, les choix de cadre, la sophistication du montage, l'habillage sonore et musical, les techniques utilisées, le langage, le traitement du temps, l'utilisation d'acteurs, les reconstitutions, les mises en scènes, l'originalité, ou encore la rareté.

Repérage de différents « genres » documentaires

- Documentaires didactiques : *Shoah* (Claude Lanzmann), *Le chagrin et la pitié* (Marcel Ophuls), *Être et Avoir* (Nicolas Philibert). *L'École nomade* (Michel Debats).

- Documentaires militants : *Les groupes Medvedkine*, *Fahrenheit 9/11* (Michaël Moore).

- Documentaires autobiographiques : *Rue Santa Fe* (Carmen Castillo), *Les plages d'Agnès* (Agnès Varda), *Une ombre au tableau* (Amaury Brumauld).

- Documentaires essai : *Nuit et brouillard* (Alain Resnais), *Sans Soleil* (Chris Marker).

- Documentaires portrait : *Mimi* (Claire Simon), *Ecchymoses* (Fleur Albert), *18 ans* (Frédérique Pollet Rouyer).

Repères sur l'histoire du cinéma documentaire

Différents moments de cette histoire peuvent permettre de situer des œuvres et de repérer des enjeux, culturels et artistiques :

• Les oppositions classiques des origines du cinéma documentaire

Nanouk l'esquimau de Robert Flaherty (1922) / *L'homme à la caméra* de Dziga Vertov. (1928).

• Le documentaire français « classique »

À propos de Nice, Jean Vigo, 1930.

Farrebique, Georges Rouquier, 1946

• Quelques moments clés de l'histoire du documentaire

- Cinéma vérité : *Chronique d'un été* de Jean Rouch et Edgar Morin, 1960.

Primary, de Robert Drew avec Richard Leacock, D.A. Pannebacker, Albert Maysles, 1960.

- Cinéma direct : *La trilogie de l'île aux Coudres* de Pierre Perrault 1963, *Numéros zéro* de Raymond Depardon, 1977.

- Cinéma engagé :

Comment Kungfû déplaça les montagnes de Joris Ivens (1976), *Le fond de l'air est rouge* de Chris Marker (1977).



Les principaux festivals consacrés au documentaire

- Cinéma du réel. Centre Pompidou Paris
- États généraux du film documentaire - Lussas
- Festival international du documentaire de Marseille
- Rencontres internationales du documentaire de Montréal
- Visions du Réel - Nyon - Suisse
- Festival international du film d'histoire - Pessac
- Les Écrans Documentaires - Arcueil
- Les Rencontres du cinéma documentaire - Bobigny
- Sunny Side of the doc, La Rochelle

À signaler également, le Mois du film documentaire. Tous les mois de novembre, depuis 10 ans, des bibliothèques, des salles de cinéma, des associations, diffusent des films documentaires peu vus par ailleurs.

Sites web consacrés au documentaire

<http://www.film-documentaire.fr> Le portail du film documentaire

<http://addoc.net/> Associations des cinéastes documentaristes

<http://docdif.online.fr/index.htm> Doc diffusion France

Ressources bibliographiques

L'Association **Addoc** (Association des cinéastes documentaristes) publie un certain nombre d'ouvrages théoriques comportant pour certains des scénarios de films documentaires :

- *Le temps dans le cinéma documentaire*, Addoc-L'Harmattan, Paris, 2012 ;
- *Le Style dans le cinéma documentaire*, suivi du scénario de Mariana Otero « *Histoire d'un secret* » et de Vincent Dieutre « *Fragments sur la Grâce* », Addoc-L'Harmattan, Paris, 2006 ;
- *Filmer le passé dans le cinéma documentaire*, suivi du scénario de Henri-François Imbert « *No pasaran! Album souvenir* », Addoc-L'Harmattan, Paris, 2003 ;
- *Cinéma documentaire. Manières de faire, formes de pensée*, Yellow Now-Addoc, 2002.

Signalons également la seule revue consacrée entièrement au cinéma documentaire :

Images documentaires qui a plus de 20 ans d'existence. Elle est dirigée depuis 1993 par Catherine Blangonnet-Auer. Le comité de rédaction comprend aujourd'hui Gérard Collas, Jean-Louis Comolli, Charlotte Garson, Cédric Mal, Annick Peigné-giuly.

Elle a publié des dossiers consacrés à des cinéastes documentaristes importants :

- Marcel Ophuls (n° 18/19), Johan van der Keuken (n° 29/30), Nicolas Philibert (n° 45/46), Georges Rouquier (n° 64), Claire Simon (n°65/66), et Wang Bing (n° 77) mais aussi à des cinéastes plus connus pour leur œuvre fictionnelle comme Ken Loach (n° 26/27) ou Pier Paolo Pasolini (n° 42/43). La revue fait aussi œuvre de découverte pour le grand public avec des dossiers consacrés par exemple à Claudio Paziienza ou José Luis Guerin.

En ce qui concerne les numéros thématiques on trouve des études consacrées à des cinématographies étrangères (Quatre documentaristes russe, n° 50/51 ; Le cinéma documentaire portugais n°61/62), des sujets renvoyant directement au monde du cinéma (Le « Droit à l'image » n° 35/36, Paroles de producteurs n° 48/49, La Voix n° 55/56, le Son n° 59/60, Regard sur les archives n° 63, Filmer la musique n° 78/79), enfin des problématiques souvent présentes dans les documentaires (Parole ouvrière n° 37/38, Cinéma et école n° 39, Conversations familiales n° 49, Filmer en prison n° 52/53, Images de la justice n° 54, La Question du travail n° 71/72).

Une nouveauté : les web-documentaires

Un certain nombre de sites web (de journaux ou de chaînes de télévision en particulier) diffusent depuis peu, en streaming et gratuitement, des films documentaires. Des plates-formes de VOD (Vidéo à la demande) font aussi une large place au cinéma indépendant. La location de documentaires est alors payante, mais à un tarif souvent réduit. En même temps, de nouvelles façons de présenter les contenus documentaires sont apparues. Elles ont recours systématiquement aux ressources de l'hypertextualité et du multi-média.

Si le cinéma documentaire se caractérise essentiellement par un rapport spécifique au réel, comment les possibilités qu'offre Internet sont-elles mobilisées pour modifier ce rapport et solliciter différemment l'at-



tention, voire l'intérêt et la participation du spectateur ? Du documentaire au webdocumentaire (webdoc), qu'est-ce qui change ?

Définir le transmédia

Par rapport au documentaire classique, le webdoc introduit d'abord un changement de support de diffusion. Grâce au web, il s'affranchit des contraintes de la télévision : place imposée dans une grille, nécessité d'un visionnement en continu. Mais les avantages seraient bien maigres si on en restait à cela. En fait, le webdoc a la prétention de se trouver au centre d'un réseau multipliant les supports et les modalités de diffusion. Programmé d'un côté à la télévision, voire en salle de cinéma, sous forme classique, le webdoc accessible sur Internet peut être couplé avec un forum, un blog et des réseaux sociaux, comme Twitter ou Facebook. Du coup, il inaugure l'ère du **transmédia**. Chaque support est utilisé dans sa spécificité, mais il ne se comprend qu'en interaction avec les autres. Sur le web, on visionne à volonté et à son propre rythme. Le forum met en contact les spectateurs. Twitter de son côté peut relayer les critiques et les commentaires. Et Facebook offre la possibilité d'une page où chacun peut s'exprimer et ajouter tout document complémentaire jugé utile.

Identifier la dimension multimédia

Maintenant, comment le webdoc se présente-t-il à l'écran ? Soulignons d'abord sa dimension **multimédia**. Sur Internet il est facile, et indispensable, d'associer textes, sons et images fixes et animées. L'enjeu sera alors de trouver une cohérence dans un matériau qui risque d'être perçu comme hétéroclite. Par exemple, les images se limitent-elles à illustrer un texte, ou bien sont-elles porteuses d'informations spécifiques ? Une musique est-elle un simple fond sonore agréable à l'écoute ? Les interviews sont-ils retranscrits à l'identique par écrit ? Les documents sont-ils organisés selon leur origine et hiérarchisés ? On pourrait multiplier les questions que tout auteur multimédia doit nécessairement résoudre.

Mettre en évidence l'interactif

Enfin, mais c'est le plus important, le véritable webdoc est **interactif**. Il s'agit bien sûr de faire participer le spectateur, de lui offrir des choix multiples lui permettant de construire sa propre découverte de l'œuvre, de réaliser son propre agencement des éléments qui sont à sa disposition. Projet déjà ancien, inauguré dans des cédéroms dits ludoéducatifs et qui jusqu'à présent ne trouvait son plein épanouissement que dans les jeux vidéo. Dans cette perspective, le webdoc a beaucoup d'atouts pour lui. Un grand nombre se présente sous la forme d'une enquête, ou d'un reportage. Les auteurs, dont beaucoup jusqu'à présent sont des journalistes et des photographes, se contentent en quelque sorte de proposer les éléments qui vont en constituer la base. Pour que l'utilisateur puisse organiser lui-même son itinéraire, il lui est proposé une carte, des moyens de locomotions. Pour qu'il puisse s'informer par lui-même, il aura à sa disposition des sources diverses, coupures de presse ou extraits d'émissions radio ou télé. Il pourra aussi rencontrer des personnes et les interroger. À lui d'être suffisamment vigilant pour ne pas passer à côté d'une donnée essentielle ! Bref, le webdoc n'impose surtout pas une vision unique du sujet traité. Et l'on peut même penser qu'il sera vite possible que l'utilisateur puisse ajouter des éléments personnels, à partir de ses propres recherches sur Internet.

Les webdocumentaires aujourd'hui arrivent au stade de la maturité : moins d'effets faciles, plus de maîtrise de la navigation ; mais toujours autant de pertinence dans l'appréhension des problèmes du monde. Journalistes, cinéastes, photographes, vidéastes, développeurs informatique et multimédia, le webdocumentaire mobilise nécessairement toutes ces énergies. Il n'en est pas moins l'expression d'un point de vue d'**auteur**.

<http://www.lemonde.fr/webdocumentaires/>

<http://documentaires.france5.fr/>

<http://www.france24.com/fr/webdocumentaires>

<http://docnet.fr/>

<http://universcine.com/>

<http://curiosphere.tv/>



Blanche là-bas, noire ici
de Diane Degles, sélection FFE 2013



Le cinéma de fiction

Essai de définition

Le film de fiction se distingue du documentaire en ce qu'il ne tente pas de capturer la réalité telle qu'elle est, il la recrée ou en invente une nouvelle à l'aide du scénario, des acteurs, de la mise en scène, des décors et des costumes. Ainsi, les films inspirés de faits réels, en rejouant les faits, en les interprétant, en les romançant, sont considérés comme des films de fiction. Tout film de fiction est-il un film d'éducation ? La question mérite d'être posée, si on songe que la grande majorité des films de fiction à caractère narratif mettent en scène un personnage -ou un groupe de personnages- progressant d'un point A à un point B. Ce qui correspond assez bien à la définition d'un film d'éducation. Dans un sens donc, une grande majorité des films narratifs de fiction sont des films d'éducation. À l'inverse, la grande diversité des écritures de documentaires (poétiques, lyriques, expérimentales) font que beaucoup d'entre eux ne peuvent être considérés comme des films d'éducation. Le caractère paradoxal de cette situation n'est pas sans ironie !

Si la grande majorité des films de fiction sont des films d'éducation, comment choisit-on les meilleurs pour le *Festival international du film d'éducation* ? En retenant, de préférence des situations décrites par l'un des verbes suivants : grandir, transmettre, se (re)convertir, apprendre, etc. Ces films de fiction, sont alors doucement des films d'éducation !

Repérage de différents genres fictionnels

Western : *Rio Bravo* (Howard Hawks), *L'homme qui tua Liberty Valance* (John Ford).

Comédie musicale : *Chantons sous la pluie* (Stanley Donen), *Les Demoiselles de Rochefort* (Jacques Demy).

Horreur : *L'exorciste* (William Friedkin), *Halloween* (John Carpenter).

Science-Fiction : *Blade Runner* (Ridley Scott), *Metropolis* (Fritz Lang).

Comédie : *Certains l'aiment chaud* (Billy Wilder).

Mélodrame : *Mirage de la vie* (Douglas Sirk), *Tous les autres s'appellent Ali* (R. W. Fassbinder).

Action : *Piège de cristal* (John McTiernan), La saga des *James Bond*.

Biopic : *Walk the line* (James Mangold), *Vatel* (Roland Joffé).

Repères sur l'histoire du cinéma de fiction

- La date officielle de naissance du cinéma est le 28 décembre 1895 : les frères Lumière organisent la première séance publique et payante de leur cinématographe. Les films projetés, très courts (moins d'une minute), en noir et blanc et muets sont des prises de vues de scènes du quotidien : *Arrivée d'un train en gare de la Ciotat*, *Sortie d'usine* mais aussi des films qui racontent de courtes histoires comme *L'arroseur arrosé*. Le film de fiction est né.

- George Méliès, un prestidigitateur, va vite découvrir les potentialités infinies du cinéma pour raconter des histoires et inventer des mondes imaginaires. Il va alors développer les premiers trucages et effets spéciaux : disparitions, transformations, personnages qui volent... Il tourne le premier film de science-fiction du cinéma en 1902, *Le Voyage dans la lune*.

- En 1927, le premier film parlant de l'histoire du cinéma sort en salles, *Le chanteur de jazz* de Al Jolson. L'apparition du son est une révolution sans précédent dans l'histoire du cinéma. Les films muets sont complètement délaissés au profit des nouveaux films parlants.

- Dès les débuts du cinéma certains films sont réalisés en couleur au moyen de procédés laborieux : colorisation, teintage... On tente à partir des années 1910, de développer des techniques qui permettraient de tourner les films directement en couleur. Le Technicolor trichrome est mis au point en 1932 et permet de filmer tout en couleurs. Par la suite d'autres procédés capturant des couleurs moins vives et donc plus proches de la réalité sont mis au point. Ce n'est qu'à partir du milieu des années 1950 que la couleur devient majoritaire sur les écrans de cinéma.

• Dans les années 2000, les projections en 3D numérique se généralisent. Ce procédé qui donne une impression de relief au film projeté est aujourd'hui beaucoup utilisé pour les films d'animation ou à grand spectacle.



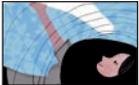
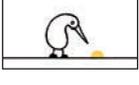
Le cinéma d'animation

Le *Festival international du film d'éducation* a succombé dès 2007 aux charmes du cinéma d'animation. C'est en effet lors de sa troisième édition qu'apparurent les deux premiers films animés dans l'histoire de sa programmation : **Matopos** et **Le Loup Blanc**. À ce jour, ce n'est pas moins d'une quarantaine de courts et longs métrages d'animation qui y furent programmés, en compétition ou dans le cadre de ses séances « jeune public ».

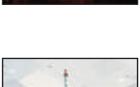
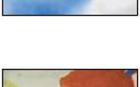
L'intérêt du *Festival international du film d'éducation* pour ce cinéma ne cesse de s'accroître et contribue à la reconnaissance du film d'animation comme une création à part entière, un véritable art du mouvement. « L'animation n'est pas l'art des dessins-qui-bougent mais l'art des mouvements-qui-sont-dessinés » disait d'ailleurs Norman Mc Laren, l'un de ses plus grands magiciens.

Rappel sur les films d'animation programmés au *Festival international du film d'éducation*

	En compétition	Séance jeune public
2007 (3 ^e édition)	 Matopos de Stéphanie Machuret  Le Loup Blanc de Pierre-Luc Granjon	
2008 (4 ^e édition)	 Mon petit frère de la lune de Frédéric Phillibert	
2009 (5 ^e édition)	 Les Escargots de Joseph de Sophie Roze	
2011 (7 ^e édition)	 pl.ink ! de Anne Kristin Berge  À la recherche des sensations perdues de Stephan Leuchtenberg et Martin Wallner  Françoise d'Elsa Duhamel	 L'histoire du petit Paolo de Nicolas Liguori
2012 (8 ^e édition)		 Hsu Jin, derrière l'écran * de Thomas Rio  Le vilain petit canard de Garri Bardine
2013 (9 ^e édition)	 Bad Toys II de Daniel Brunet et Nicolas Douste  Miniyamba de Luc Perez  Le Robot de Miriam / Miriami Köögikombain de Andres Tenusaar  Pieds Verts de Elsa Duhamel	 Whoops mistake! de Aneta Kýrová  Pinocchio d'Enzo D'Alo  Swimming Pool de Alexandra Hetmerová

	En compétition	Séance jeune public
<p>2014 (10^e édition)</p>	 Bang Bang ! de Julien Bisaro  Beach Flags de Sarah Saidan  Le C.O.D. et le Coquelicot de Cécile Rousset et Jeanne Paturle  La Petite Casserole d'Anatole de Éric Montchaud  The Shirley Temple de Daniela Scherer	 Une histoire d'ours / Historia de un oso de Gabriel Osorio  Le Garçon et le Monde de Alê Abreu  Flocon de neige de Natalia Chernysheva  Nouvelle espèce / Novy Druh de Katerina Karhánková  Pierre et le Loup de Pierre-Emmanuel Lyet, Gordon et Corentin Leconte  Wind de Robert Loebel
<p>2015 (11^e édition)</p>	 H cherche F de Marina Moshkova  Monsieur Raymond et les philosophes de Catherine Lafont  Sous tes doigts de Marie-Christine Courtès	 Moi+elle / Me+her de Joseph Oxford  Captain Fish de John Banana  Nuggets de Andreas Hykade  One, two, tree de Yulia Aronova  Tulkou de Sami Guellai et Mohammed Fadera  Patate et le jardin potager de Benoit Chieux et Damien Louche-Pélessier  Autos portraits de Claude Cloutier  Mythopolis de Alexandra Hetmerova  Agneaux / Lämmer de Gottfried Mentor  Le conte des sables d'or de Fred et Sam Guillaume  Papa de Natalie Labare



	En compétition	Séance jeune public
<p data-bbox="132 1093 252 1160">2016 (12^e édition)</p>	<div data-bbox="300 712 735 813">  <p>Alike de Rafa Cano Méndez et Daniel Martinez Lara</p> </div> <div data-bbox="300 853 716 954">  <p>Des rêves persistants / Persisting Dreams de Come Ledesert</p> </div> <div data-bbox="300 983 719 1070">  <p>Frontières / Borderlines de Hanka Nováková</p> </div> <div data-bbox="300 1093 766 1193">  <p>Une histoire de zoo / Co se stalo v zoo de Veronika Zacharová</p> </div> <div data-bbox="467 1391 622 1429"> <p>Film invité</p> </div> <div data-bbox="300 1458 727 1545">  <p>Tout en haut du monde de Rémi Chayé</p> </div>	<div data-bbox="836 210 1369 282">  <p>À propos de maman (Pro Mamu) de Dina Velikovskaya</p> </div> <div data-bbox="836 304 1422 376">  <p>Caminho dos gigantes (Way of giants) de Alois Di Leo</p> </div> <div data-bbox="836 383 1471 454">  <p>Chez moi de Phuong Mai Nguyen</p>  </div> <div data-bbox="836 461 1228 533">  <p>Crabe-phare de Gaëtan Borde...</p> </div> <div data-bbox="836 539 1256 611">  <p>Cul de bouteille de Jean-Claude Rozec</p> </div> <div data-bbox="836 618 1347 689">  <p>De longues vacances de Caroline Nugues-Bourchat</p> </div> <div data-bbox="836 696 1471 768">  <p>Fear of flying de Conor Finnegan</p>  </div> <div data-bbox="836 775 1324 846">  <p>Jonas and the sea (Zeezucht) de Marlies van der Wel</p> </div> <div data-bbox="836 853 1185 925">  <p>La Cage de Loïc Bruyère</p> </div> <div data-bbox="836 931 1471 1003">  <p>La Cravate (The tie) de An Vrombaut</p>  </div> <div data-bbox="836 1010 1251 1081">  <p>La Moustache (Viikset) de Anni Oja</p> </div> <div data-bbox="836 1088 1326 1160">  <p>La Reine Popotin (Königin Po) de Maja Gehrig</p> </div> <div data-bbox="836 1167 1471 1238">  <p>La Soupe au caillou de Clémentine Robach</p>  </div> <div data-bbox="836 1245 1412 1317">  <p>Le Renard Minuscule de Sylwia Szkiladz & Aline Quertain</p> </div> <div data-bbox="836 1323 1243 1395">  <p>Looks de Susann Hoffmann</p> </div> <div data-bbox="836 1402 1471 1473">  <p>Miel bleu de Constance Joliff,...</p>  </div> <div data-bbox="836 1480 1244 1552">  <p>Moroshka de Polina Minchenok</p> </div> <div data-bbox="836 1559 1313 1630">  <p>Que dalle de Hugo de Faucompret...</p> </div> <div data-bbox="836 1637 1471 1709">  <p>Spring Jam de Ned Wenlock</p>  </div> <div data-bbox="836 1715 1254 1787">  <p>The girl who spoke cat de Dotty Kultys</p> </div> <div data-bbox="836 1794 1272 1865">  <p>Tigres à la queue leu-leu de Benoît Chieux</p> </div> <div data-bbox="836 1872 1471 1944">  <p>Une autre paire de manches de Samuel Guérolé</p>  </div> <div data-bbox="836 1951 1209 2022">  <p>Vidéo-souvenir de Milena Mardos</p> </div>
		<p data-bbox="106 2132 834 2168">Dossier d'accompagnement Page 25</p>

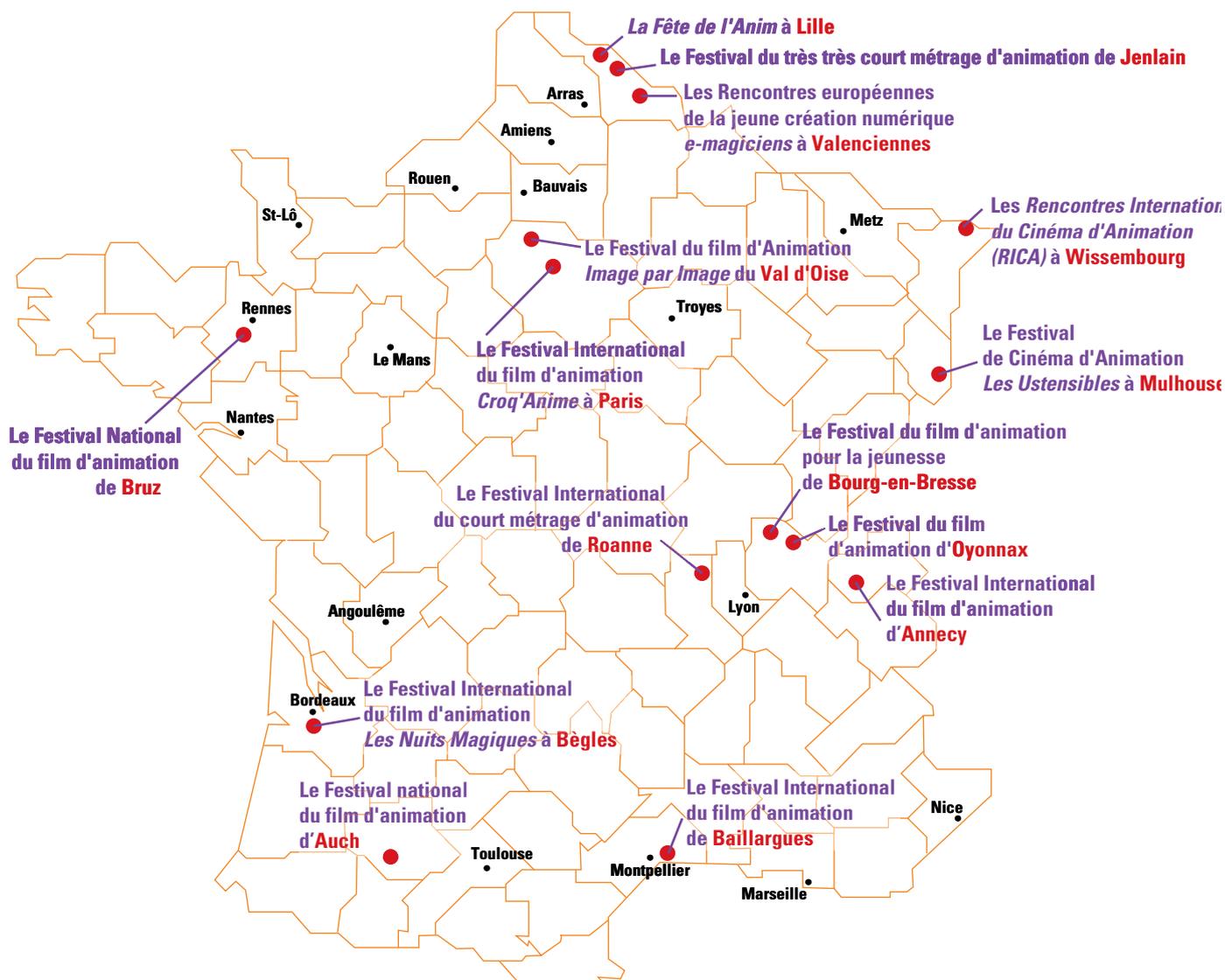
	En compétition	Séance jeune public
<p>2017 (13^e édition)</p>	<p> Catherine de Brit Raes</p> <p> Mr. Sand de Soetkin Verstegen</p>	<p> Adama de Simon Rouby</p> <p> Chemin d'eau pour un poisson de Mercedes Marro</p> <p> Courage ! (Head Up !) de Gottfried Mentor</p> <p> Deux amis de Natalia Chernysheva</p> <p> Deux tramways (Dva Tramvaya) de Svetlana Andrianova</p> <p> Je mangerais bien un enfant de Anne-Marie Balaÿ</p> <p> La moufle de Clémentine Robach</p> <p> La taupe et le ver de terre (The mole and the earthworm) de Johannes Schiehl</p> <p> La toile d'araignée (Pautinka) de Natalia Chernysheva</p> <p> Le cadeau (The Present) de Jacob Frey</p> <p> Le château de sable de Quentin Deleau, Lucie Foncelle, Maxime Goudal, Julien Paris et Sylvain Robert</p> <p> Le fruit des nuages (Plody Marku) de Katerina Karhankova</p> <p> Le vent dans les Roseaux de Nicolas Liguori et Arnaud Demuyndck</p> <p> L'Orchestre (The Orchestra) de Mikey Hill</p> <p> Louis de Violaine Pasquet</p>



Alors que le cinéaste traditionnel dépend indubitablement du réel, son confrère de l'animation n'a pour seules limites que celles de son imagination. Il peut, comme par enchantement, mettre en image nos rêves les plus fous, nous les donner à voir concrètement. Le champ des possibles pour les « animateurs » ne fait que s'étendre au fil du progrès. L'avènement de l'animation de synthèse n'estompe pas pour autant la dimension première de ce cinéma, un artisanat laborieux de l'image par image qui demande passion et minutie. La myriade de ces techniques lui procure une richesse que le cinéma conventionnel n'ose espérer.

Des perles animées gratifiées des plus prestigieuses récompenses témoignent de l'acceptation du cinéma d'animation par une certaine intelligentsia du Septième Art. Parmi elles, rappelons nous le poétique *Voyage de Chihiro* de Hayao Miyazaki et son Ours d'or de la Berlinale de 2002.

En France, c'est la bouleversante *Valse avec Bachir* d'Ari Folman qui rafla le César du meilleur film étranger en 2009, deux ans après le Prix du Jury à Cannes pour *Persépolis* de Marjane Satrapi. Par ailleurs, c'est dans l'hexagone que l'on constate le nombre le plus élevé de manifestations entièrement consacrées aux films d'animation au monde. Le Festival du film d'Animation d'Annecy (ni plus ni moins que la référence internationale dans ce domaine) en est le joyau. Il est le rendez-vous incontournable des « animateurs » de renom et de ceux en devenir ; il prospère depuis plus d'un demi-siècle. La Fête du cinéma d'animation, organisée par l'AFCA (Association Française du Cinéma d'Animation), est également un événement à ne pas rater. Elle qui, durant dix jours de chaque fin d'année, permet la mise en place de centaines d'expositions, de projections, d'ateliers à travers la France.



Cette effervescence tricolore met en exergue l'excellente réputation des animateurs français à l'étranger. Ainsi, les maîtres Michel Ocelot (*Princes et Princesses*), René Laloux (*La Planète Sauvage*), Jean-François Laguionie (*Gwen, le livre des sables*) ou encore Paul Grimault (*Le Roi et l'Oiseau*) devinrent par leurs prouesses les dignes héritiers d'un des pionniers du film image par image : Émile Reynaud.

Ce précurseur qui fut le premier à réaliser et projeter des dessins animés (*Les Pantomimes joyeuses*) en 1892, soit trois ans avant la (injustement plus célèbre) séance du cinématographe des Frères Lumière.

La relève à ces illustres noms ne se fera pas attendre, à en juger l'exceptionnelle qualité des écoles d'animation dans le pays qui forment les talents de demain : Gobelins à Paris, La Poudrière à Bourg-lès-Valence, ou la Supinfocom à Valenciennes sont convoités par les étudiants en animation d'ici et d'ailleurs et perdurent ce savoir-faire à la française.

Pour aller plus loin

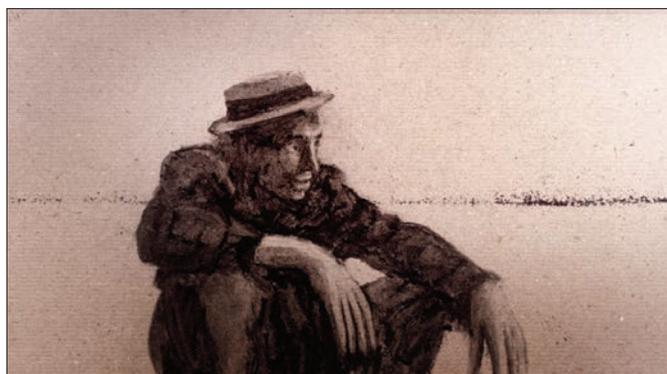
Inventeur du praxinoscope et du Théâtre optique, il fut le premier à projeter des dessins animés réalisés par ses soins (Les Pantomimes joyeuses) le 28 octobre 1892, au Musée Grévin. Soit trois ans avant la injustement plus célèbre séance du cinématographe des Frères Lumière. C'est en son hommage que cette date fut reprise par l'ASIFA (Association Internationale du Film d'Animation) pour commémorer l'inauguration de la journée mondiale du cinéma d'animation, équivalent planétaire de la Fête de l'Animation en France condensée en une journée.

Néanmoins, en France comme partout ailleurs, le cinéma d'animation souffre encore d'une image stéréotypée chez le grand public, celle d'un cinéma édulcoré s'adressant aux seuls enfants.

Au travers du *Festival international du film d'éducation*, les Ceméa s'investissent pour permettre au spectateur de ne pas astreindre sa conception du cinéma d'animation aux seules productions des studios Disney-Pixar et Dreamworks. Il n'est pas l'apanage de ces firmes américaines tout comme il n'est pas celui des enfants.

Le cinéma d'animation est destiné à tous, y compris aux adultes. Il peut traiter de sujets complexes, de société ou intemporels, qui mènent à la réflexion et aux débats. Jonglant entre noirceur et couleurs, ombre et lumière, il est vecteur de transmission et de dialogue entre les générations. En s'efforçant de ne pas limiter ces films à l'unique carcan de séances jeune public et en les appréciant au même titre que les films traditionnels au travers de sa sélection en compétition, le *Festival international du film d'éducation* permet une prise de conscience quant à l'intérêt des films d'animation.

Grâce à eux, le *Festival international du film d'éducation* a réuni petits et grands devant le même écran et autour de thématiques fortes comme le deuil (*À la recherche des sensations perdues*), l'autisme (*Mon petit frère de la lune*), le viol (*Françoise*) ou le travail clandestin chez les enfants (*Hsu Jin, derrière l'écran*). Le cinéma d'animation se révèle comme un formidable outil de sensibilisation et d'éducation à l'image et un support idéal pour des séquences pédagogiques et des rencontres intergénérationnelles.



Miniyamba de Luc Perez, sélection FFE 2013

Le festival de cinéma

Un festival de cinéma est un événement limité dans le temps au cours duquel sont présentés un ensemble de films. La plupart des festivals ont une régularité annuelle. Certains, comme le FESPACO, prennent place tous les deux ans.

Un festival peut être consacré à un genre cinématographique spécifique (fiction, animation, documentaire, expérimental...) ou un à une durée particulière (court-métrage, moyen-métrage, long-métrage), thématique (*Festival international du film d'éducation!*) ou consacré à une culture ou nationalité. Certains festivals diffusent les films en première nationale, continentale, internationale (première projection à l'étranger) ou mondiale. Le festival de cinéma le plus connu et prestigieux au monde est probablement le Festival de Cannes. D'autres festivals de classe équivalente le concurrencent. Parmi ceux-ci on notera surtout les festivals de Berlin (Allemagne), Venise (Italie) et Toronto (Canada).

Qu'est ce qu'un festival de cinéma ?

Le festival de cinéma est la première rencontre entre une œuvre, ses créateurs et son public. Parfois, ce sera la seule, si la rencontre échoue. C'est donc un moment clef de la vie d'un film. Ce moment d'exposition peut être violent. Pour le réalisateur et le producteur, la réaction du public -même averti- à la présentation du « bébé » peut être source d'une profonde remise en question... ou d'une consécration.

Le rôle des festivals de cinéma est double. Ce sont à la fois des dénicheurs de « pépites » et des machines à faire connaître, à promouvoir les films choisis. Ainsi, le long de la filière cinématographique, les festivals de cinéma se situent avant et/ou après le chaînon de la distribution de films : en aval de la production de films (moment de la création) et en amont de l'exploitation cinématographique (moment de la projection en salle).

La plupart des festivals suivent une régularité annuelle ou biennale. Outre des questions d'organisation pratique, ce rythme permet de conserver un caractère exceptionnel à l'événement.

Découvreurs de talents

Les festivals les plus prestigieux, ceux proposant une compétition internationale de première jouent un rôle de découvreur de talents.

Les dénicheurs de talents d'un festival, ce sont ses sélectionneurs.

Leur mission est de voir des centaines, voire des milliers de films, pour en sélectionner quelques dizaines au plus. Les critères de sélection dépendent évidemment de la subjectivité de chaque sélectionneur. Mais on peut penser que les films retenus le sont pour une certaine grâce ou leur caractère innovant.

Depuis quelques années (et l'usage généralisé d'Internet comme un outil de travail), les gros vendeurs internationaux de films remettent en question le rôle de découvreur de talents des festivals. Vincent Maraval, de Wild Bunch prétend ainsi que les festivals sont plus utiles pour leur capacité à mettre en valeur les films.

Mise en valeur des films

La grande majorité des festivals ne prétendent pas programmer uniquement des premières. Au contraire, ils jouent un rôle de mise en valeur des films, offrant à certains d'entre eux une diffusion alternative à la distribution cinématographique. Ainsi certains courts-métrages peuvent être sélectionnés dans une trentaine de festivals, et certains longs dans une vingtaine de festivals.

Caractéristiques courantes d'un grand festival de cinéma

Compétition de films

Une compétition de films est une sélection de films soumise à un jury. Après avoir vu la totalité de la sélection, le jury remet à certains des films sélectionnés un ou plusieurs prix. Lorsque le jury est formé de la totalité des spectateurs, on parle de prix du public.

Marché de films

Aux côtés de leurs projections, certains grands festivals proposent un « marché » où les producteurs et ayants-droits cherchent à vendre leurs films.



Systèmes d'aide à la création

Plusieurs festivals proposent des aides à la création : bourses, subventions, lectures de scénario, concours de projet, mise en relation des porteurs de projet avec des financeurs (producteurs, etc.).

Ateliers, colloques et vidéothèque

Parallèlement aux projections de films, certains festivals proposent des services supplémentaires à leurs spectateurs. Parmi ceux-ci, on retiendra : les conférences et rencontres, les colloques, une vidéothèque (service de visionnement sur écrans individuels, des films sélectionnés ou présentés au festival. Il permet à certains spectateurs clefs (journalistes, acheteur de film, accrédités variés) de voir plus de film en peu de temps.

La France, terre de Festivals ?

Un rapport publié en 1997 par l'Observatoire européen de l'audiovisuel (dont la mission est d'établir des données statistiques comparées relatives à l'audiovisuel), montre que la France organise à elle seule, bien plus de festivals de films que les autres membres de l'Union européenne (166 festivals en France contre un maximum de 20 dans les autres pays de l'Union.). Une étude un peu attentive suggère que cette estimation est largement sous-évaluée. Le nombre de festivals de films en France dépasse probablement les 300. Ainsi, chaque semaine, il se déroule quelque part en France un festival de film. On compte au moins un festival de cinéma dans chaque grande ville française. Bien que très rarement à l'origine de la création des festivals, les collectivités locales françaises savent en tirer profit. Celles qui, en le subventionnant, soutiennent un événement en attendant des retombées économiques pour leurs administrés : promotion de l'image de leur région, remplissage des hôtels et restaurants, etc. Si le soutien des puissances publiques accordé à un festival s'inscrit bien dans le cadre de la politique culturelle française, c'est surtout un moyen de dynamiser l'attractivité des régions concernées. In fine, c'est une manière de défendre la place de la France en tant que première destination touristique mondiale.

Le dynamisme du secteur festivalier français s'expliquerait aussi par une longue tradition de cinéphilie, par le rôle joué par les revues de critique de films (Positif, Les Cahiers du cinéma...) et par les politiques de soutien à l'éducation à l'image (par exemple : ciné-clubs impulsés par André Malraux).

Si les liens entre festivals sont plus complémentaires que concurrents, si leur économie échappe largement à la logique des secteurs d'activité soumis au marché, et s'il est dès lors délicat de dresser un classement entre festivals, la France peut s'enorgueillir d'organiser les plus importants festivals de longs métrages (Cannes), de courts métrages (Clermont) et de films d'animation (Annecy)... (À ce grand chelem ne manque que le plus important festival de documentaire, généralement reconnu à Amsterdam (IDFA).)

Sources : https://fr.wikipedia.org/wiki/Festival_de_films



Festival international du film d'éducation 2014, Pathé Évreux

Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique

Lecture de l'image

Lire, c'est construire du sens. À propos de l'image, cette opération prend deux formes opposées mais complémentaire, la dénotation et la connotation.

La dénotation. C'est la lecture littérale. La description qui se veut objective, c'est-à-dire sur laquelle tout le monde peut être d'accord, de ce que je vois.

La connotation. C'est la lecture interprétative. À partir de ce que je vois, j'exprime ce que je pense, ce que je ressens.

Construire du sens, c'est faire intervenir des codes. Un code est une convention qui doit être commune à un émetteur et un récepteur pour qu'il y ait communication. À propos de l'image, on peut distinguer des codes non spécifiques, qui appartiennent à toute activité perceptive ; et des codes spécifiques qui se retrouvent dans toute les images, qu'elle soit fixe ou animée.

Le cadrage

Les codes spécifiques découlent du fait que toute image est nécessairement cadrée, c'est-à-dire qu'elle résulte d'une délimitation d'une partie de l'espace. Cadrer c'est choisir, c'est éliminer ce qui ne sera pas dans le cadre et restera donc non perçu. Pour le cinéma, on parlera du champ et du hors-champ et l'un des axes d'analyse fondamentale de l'écriture filmique consistera à étudier les rapports qu'entretient le hors-champ avec ce qui est présent et donc visible dans l'image

L'angle de prise de vue

Par convention, une vision frontale d'un personnage, et par extension des éléments du décor, est donnée comme équivalente à la perception courante. Selon la position de la caméra on distingue alors la plongée (vision par dessus) et la contre-plongée (vision par dessous).

La profondeur de champ

On appelle profondeur de champ la zone de netteté située à l'avant et à l'arrière du point précis de l'espace sur lequel on a effectué la mise au point. L'espace représenté donne ainsi l'illusion de la profondeur. C'est le traitement de l'arrière-plan (flou ou net) qui définit la profondeur de champ :

- **l'arrière-plan flou** définit une faible profondeur de champ : la scène nette occupe le devant sur fond de décor vague, illusion d'un espace "réaliste", mais dans lequel ne s'inscrit pas le personnage.
- **un arrière-plan net** définit un écart d'étendue que le regard du spectateur peut parcourir. Cette grande profondeur de champ ouvre une réserve d'espace pour la fiction.

Les mouvements de caméra

Ce qu'ajoute le cinéma à la photographie, c'est non seulement de mettre du mouvement dans l'image, mais aussi de mettre l'image en mouvement.

Le travelling : la caméra se déplace dans l'espace, vers l'avant (travelling avant), vers l'arrière (travelling arrière), sur un axe horizontal (travelling latéral), ou suivant un personnage, travelling d'accompagnement.

Le panoramique : la caméra est fixe et pivote sur un axe, horizontalement ou verticalement

Ces deux mouvements de base pouvant, en effet, être combinés.

L'usage d'une grue peut en outre complexifier encore les mouvements de caméra.

Le zoom : objectif à focale variable, il opère des travellings optiques, sans déplacer la caméra.



Les effets spéciaux (la défamiliarisation de la perception)

Généralisés et multipliés par l'arrivée du numérique, ils font cependant partie du langage cinématographique dès les années 20. D'une façon générale, il s'agit de tout élément perceptif ne pouvant exister dans le réel.

Les ralentis et accélérés

Les surimpressions

L'arrêt sur l'image. Le gel.

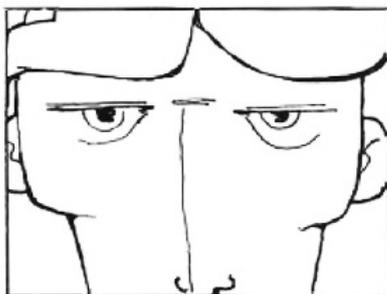
L'animation image par image.

La partition de l'écran.

L'inversion du sens de défilement.

Etc.

L'échelle des plans



1 **extreme close up**
(très gros plan)



2 **close up**
(gros plan)



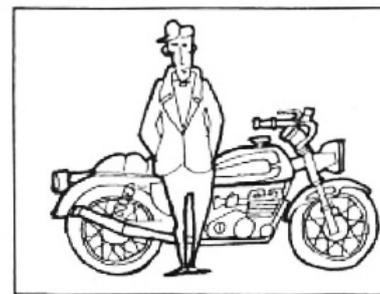
3 **close shot**
(plan rapproché, poitrine)



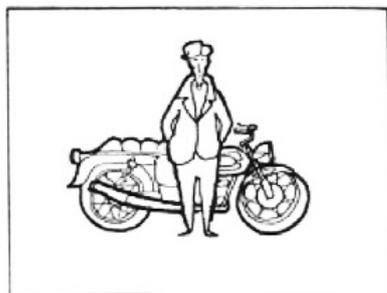
4 **medium close shot**
(plan rapproché, taille)



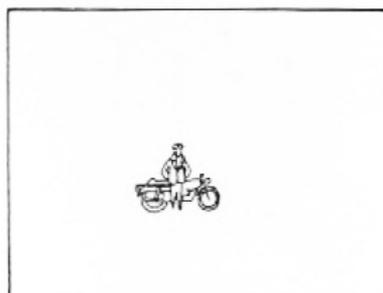
5 **medium shot**
(plan américain)



6 **full shot**
(plan moyen)



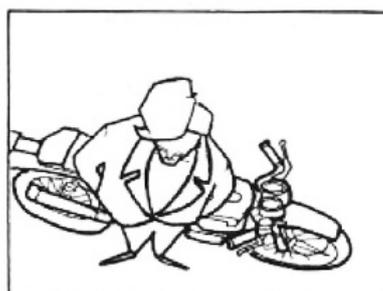
7 **medium long shot**
(plan de demi-ensemble)



8 **long shot**
(plan d'ensemble)



9 **low-angle shot**
(contre plongée)



10 **high-angle shot**
(plongée)

Le cadre (*frame*) délimite l'image, le cadrage (*framing*) est donc toujours l'expression d'un choix, d'une intention.

Le cadrage s'exerce par rapport au(x) personnage(s) (*characters*) (fig. 1 à 6) et au décor (*setting*) (fig. 7 et 8).

L'échelle des plans (*scale of the camera shots*) est la gradation qui va du plan le plus proche au plus éloigné — ou l'inverse.

L'angle de prise de vue (*camera angle*) est également significatif :

— la contre plongée (fig. 9) montre le sujet vu d'en bas et accentue une impression de force.

— la plongée (fig. 10) montre le sujet observé d'en haut et insiste sur sa vulnérabilité.

Le code \circ *framing* appelle l'identification des plans qui enrichira votre interprétation des documents.



Règle des tiers

La règle des tiers est l'une des règles principales de composition d'une image en photographie. Elle permet de mettre en valeur des éléments de la photo sans les centrer, évitant ainsi de couper l'image en deux et de lui donner un aspect figé.

Elle est très simple à appliquer. Il suffit de diviser mentalement l'image à l'aide de lignes séparant ses tiers horizontaux et verticaux. La grille créée se compose alors de neuf parties égales.

Il s'agit maintenant de placer les éléments clefs de l'image le long de l'une de ces lignes, voire aux intersections entre celles-ci. Ces intersections sont appelées points chauds (ou forts) de l'image. L'œil s'y attarde tout naturellement. La composition gagne alors en dynamisme et en équilibre.

1	2	3
4	5	6
7	8	9

Le montage

C'est l'opération qui consiste à organiser et à assembler les plans tournés afin de donner un sens et un rythme au film. Ce travail a été radicalement bouleversé et facilité par l'usage de l'informatique qui permet une grande liberté de propositions de montage, sans jamais altérer la qualité de l'original. Il permet également de faire des montages avec une très grande accessibilité et pour un coût très faible. Cette tâche revêt donc un aspect technique et esthétique au service de la mise en valeur de certaines situations.

On distingue :

Montage chronologique : il suit la chronologie de l'histoire, c'est-à-dire le déroulement normal de l'histoire dans le temps. (cf. films documentaires, ou certaines fictions).

Le montage en parallèle : Alternance de séries d'images qui permet de montrer différents lieux en même temps lorsque l'intérêt porte sur deux personnages ou deux sujets différents (par exemple dans les westerns, les films d'action).

Montage par leitmotiv : des séquences s'organisent autour d'images ou de sons qui reviennent chaque fois (leitmotiv) lancinant, et annonce des images qui vont suivre (films publicitaires, films d'horreur).

Le montage par adjonction d'images : avec le but de créer des associations d'idées permettant de traduire ou d'accentuer tel ou tel sentiment (films de propagande).

Pour réaliser les liaisons entre les plans, on utilise des transitions :

Le montage "cut" (liaison la plus simple), juxtaposant des plans dans une continuité de l'histoire.

Le montage par fondus (fondu enchaîné, fondu au noir), qui indiquent souvent des ruptures de temps.

Enfin, il existe une multitude de solutions techniques permettant de passer d'un plan à un autre : volets, rideaux, iris (beaucoup sont utilisés dans les 20 premières minutes de la Guerre des Étoiles de Georges Lucas, par exemple).

Le son

Le son au cinéma est ce qui complète l'image. Un film est monté en articulant l'image et le son.

La bande sonore permet de donner une nouvelle dimension émotionnelle. Elle est composée de trois éléments : les bruits / le bruitage ; les voix ; la musique.

Les bruits participent à l'ambiance du film. Ils sont réels, c'est-à-dire enregistrés à partir d'une source sonore, ou produits lors de la post-production par des artifices. Le bruitage est une des étapes de la fabrication d'un film. Il se réalise en postproduction et, en général, après le montage définitif de l'image.

Les voix, les paroles des acteurs sont enregistrées en prise directe lors du tournage ou en studio.

Elles existent sous plusieurs formes : monologue, dialogue, voix off.

La musique, généralement l'un des composants essentiels de la bande son d'un film, appuie le discours du réalisateur et offre au spectateur un support à l'émotion.



Son intradiégétique

Se dit d'un son (voix, musique, bruit) qui appartient à l'action d'un plan et qui est entendu par le ou les personnages du film.

Ce son peut être **IN**, c'est-à-dire visible à l'intérieur du plan.

Exemple : un plan où l'on voit un homme accoudé à un meuble où est posé un tourne-disque en état de marche. On entend la musique qui provient du tourne-disque.

Ou **OFF**, c'est-à-dire hors-champ (hors-cadre).

Exemple : un plan où l'on voit un homme dans son fauteuil, écoutant la musique qui provient de son tourne-disque, situé de l'autre côté de la pièce, hors du plan. La musique est cependant réelle.

Dans les deux cas, le son est véritable et non ajouté au montage. Il peut cependant être retouché pour améliorer sa qualité pendant la phase de postproduction du film.

Son extradiégétique

Se dit d'un son qui n'appartient pas à l'action (voix d'un narrateur extérieur, voix de la pensée intérieure d'un personnage, musique d'illustration), qui est entendu par le spectateur mais ne peut l'être par les personnages car il n'existe pas au sein du plan. Cet effet cinématographique peut servir le sens du film et sa narration.

Les métiers du son

L'**ingénieur du son** est celui qui gère l'ensemble des étapes de la fabrication du son d'un film.

Le **preneur de son** est celui qui assure la prise de son au moment du tournage (dialogues, ambiances...).

Le **mixage, l'étalonnage** sont des opérations qui se réalisent en postproduction, c'est le montage images/son.

Le **compositeur** est celui qui écrit la musique originale du film.

À consulter, le site de la musique de film : [Cinezik http://www.cinezik.org/](http://www.cinezik.org/)

Ressources

Bibliographie

BADIOU Alain, *Cinéma*, Nova éditions, 2010, 411 p

BADIOU Alain, *Petit manuel d'inesthétique*, Seuil, 1998, 224p.

BAZIN André, *Qu'est-ce que le cinéma ?* Cerf, 1976, 394p.

COMOLLI Jean-Louis, *Voir et Pouvoir*, Verdier, 2004, 768p.

COMOLLI Jean-Louis, *Corps et cadre*, Verdier, 2012, 608p.

DANEY Serge. *Ciné-journal 1 et 2*, Cahier du cinéma, 1998, 252p.

DANEY Serge. *La maison cinéma et le monde 1, 2, 3*. Paris, POL, 2001, 576p.

DANEY Serge, *Itinéraire d'un ciné-fils*, Paris, Jean Michel Place, 1999, 141p.

FRODON Jean-Michel, *La critique de cinéma*, Cahiers du cinéma, 2008, 96p.

PREDAL René, *La critique de cinéma*, Armand Colin, 2004, 128p.

Sitographie

Critikat : www.critikat.com

Allo Ciné : www.allocine.fr

Critique film : www.critique-film.fr

Le passeur critique : www.lepasseurcritique.com

À voir À lire : www.avoir-alire.com

Ciné-club de Caen : <http://www.cineclubdecaen.com/>

Pour faire une critique de film : <https://www.mtholyoke.edu/courses/lhuughe/FR203/FR225/critcfilm.html>



Le Festival international du film d'éducation est organisé par



- CEMÉA, Association Nationale
24, rue Marc Seguin 75883 Paris cedex 18
t.f. : +33(0)1 53 26 24 14 / 19
communication@festivalfilmeduc.net
- CEMÉA de Normandie - Délégation de Rouen :
33, route de Darnétal BP 1243 - 76177 Rouen cedex 1
contact.rouen@cemea-normandie.fr
www.festivalfilmeduc.net
www.cemea.asso.fr

En partenariat avec



Avec le soutien de



Avec la participation de



Avec le soutien et le parrainage de

